

1

Carvalho Calero: o Teatro e a Vida

João Guisan Seixas

A Coruña

Deveria começar a minha intervenção, de acordo com os cânones da Retórica e da Oratória clássicas, defendendo a importância do assunto. Deveria começar, pois, dizendo, que o teatro constitui um elemento essencial na obra literária de Carvalho Calero. Mas não vou fazê-lo. Em primeiro lugar pela mais simples das razões: porque penso, com efeito, que o teatro *não* constitui nenhum elemento essencial na sua obra, e que antes, ao contrário, desenvolve um papel bastante marginal no conjunto. E digo isto também, em segundo lugar, porque estamos em plena hora da sesta e mandam os cânones de outra Oratória mais moderna, escandalizar um pouco o público já logo no início para evitar que a sonolência nos invada a todos.

É brincadeira: não há vontade nenhuma de escandalizar neste asserto que vai constituir praticamente a única tese da minha intervenção. Já sei que isto de adiantar as conclusões no segundo parágrafo não está muito recomendado em nenhuma Retórica. Mas adianto as conclusões, sobre tudo, porque, como terão ocasião de comprovar, costumo ensarilhar-me muito ao falar. Bifurco-me, reviro-me, tento voltar ao rego e logo perco-me. Por isso, como receio que quando toque a campanha não tenha chegado ao final deste fio (que mesmo ignoro se o tem), adianto as conclusões ao começo do discurso, e assim o leitor ou ouvinte mais interessado não tem senão cortar e colar no seu lugar oportuno, à saída.

Ou seja, que, como já temos esgotado praticamente o tema, que lhes parece se lhes falo um pouco de mim mesmo? Já sei que a modéstia é também recomendada pela Oratória, antiga e moderna, sobre tudo nesta fase em que nos encontramos, de “Exórdio” na nomenclatura de

Hermosilla (1826). Mas nom pensem que por falar eu de mim mesmo, vou fazê-lo em termos elogiosos. Nom senhor... ou senhoras e senhores... ou senhora só, ou o que quer que sejam aqueles que me ouvem, ou fingem que me escutam. Nom vou falar de mim em termos elogiosos. Antes quero aproveitar a ocasiom para protestar energicamente pola minha presença neste foro. Podem estar certos de que, se nom supusesse uma usurpaçom de funções, eu próprio me apanharia polas *solapas* e de um pontapé me *arrojaria* fora da sala.

E é que, vamos ver: que sei eu de teatro, e menos do de Carvalho Calero? Tenho-o lido, sim, na minha juventude. Tenho lido muitas mais cousas dele é certo, mas como centenas ou milhares de pessoas que nom vão falar esta tarde. Numa ocasiom estive quase para representar uma obra dele, mas nesse caso deverão encontrar-se também muitas pessoas, e com maior motivo poderiam falar os que, com efeito, chegaram a representá-lo. Que autoridade tenho para vir falar hoje do teatro de Carvalho Calero? Eu de teatro, e de literatura nom sei nada. E digo com sinceridade, porque o que mais me rebenta do mundo é a falsa modéstia (e penso, aliás, que a modéstia é sempre falsa). É de verdade. Antes de passar pola auto-escola, eu tinha um sonho recorrente, que era que me via de repente, nom sabia como, dentro de um automóvel, só, diante do volante, e o automóvel, claro, a se mover, a atravessar as avenidas, e eu que nom sabia detê-lo nem mudar de marcha. Suponho que este sonho terá algum significado freudiano vergonhoso, mas é assim como me sinto ao sentar-me ao teclado. Sempre me pergunto: como raios funcionava isto? E nom me estou a referir ao computador ou ao teclado. O mesmo me perguntaria se estivesse a empunhar uma caneta. É da Literatura do que falo. Eu de literatura só sei o imprescindível: “m com a: ma”. E daí para diante, sim, tudo quanto se quiser: “b com e”, “f com i”... e mais. Sei que as letras e as palavras se vão pondo uma trás outra, e que se consegues que alguém, depois de ti, repita esse mesmo itinerário de signos que tu foste traçando, mais ou menos caprichosamente, é boa literatura, e tanto melhor quanto maior for o trecho percorrido. E que se conseguem que em todo esse processo, em todo esse jogo aparentemente absurdo, alguém pense, lembre e se emocione ao ritmo que tu pensavas, lembravas ou te emocionavas quando o escrevias, entom é esplêndida Literatura, e uma das cousas mais formosas, depois do amor e a música, que pode fazer um ser humano.

Mas, com estes sós conhecimentos nom se ganha uma cátedra, nem sequer se fai uma tesinha. E, se nom sei nem como escrevo o que eu escrevo, como vou pôr-me a discursar acerca de como escrevem os



outros? Podem crer-me que, se nom fosse porque é Carvalho Calero o tema, e porque é o Departamento de Galego-Português desta Universidade quem me convida, eu nunca viria falar de Carvalho Calero a este sítio!

Eu suponho que sou convidado na minha condiçom de autor teatral, como Dom Ricardo, e nom de calvo, como Dom Ricardo, ainda que sempre pudera ser... Mas realmente eu nom sou um autor teatral, ou nom me definiria, polo menos como tal, e nisso penso que tenho também algo em comum com ele, para além do penteado. Suponho que sou considerado autor dramático pola simples razom de que nom sou conhecido por nenhuma outra cousa. Mas eu nom sou nem sequer “escritor”, sou “mui escritor” que é uma cousa diferente. Escritor deveria ser, a escrever, o que falador é a falar. Acontece que a palavra “escritor” está rodeada de conotações positivas, como se polo simples facto de sê-lo se escrevesse bem. Por isso digo que sou um “mui escritor” e nom um escritor, porque o sou no mesmo sentido que se pode dizer de alguém que é mui falador, simplesmente porque fala muito.

E tenho cumprido honradamente os meus deveres de “mui escritor”, que som escrever muito e publicar pouco. O qual nós tempos que correm, em que há pessoas que publicam mesmo mais do que escrevem, nom é escasso mérito. Quis a fortuna, porém, que, do pouco que tenho publicado, a maioria seja teatro. Mas escrever levo escrito muita mais narrativa, e sobre tudo, nestes últimos anos, muito mais ensaio (ou algo parecido: nom sei como chamar um género literário que consiste em escrever, sem mais, as cousas que te ocorrem, que nom som, em português, aquelas que te acontecem). Por isso nom me sinto obrigado por preconceitos de género ou grémio e nom tenho maior interesse em que obra dramática de Carvalho Calero “pese” mais que a poética ou que a linguística.

Acontece ainda que, por uma espécie de minifundismo ou escassez de recursos humanos, a figura do escritor vai indissolúvelmente unida, na Galiza, à do “intelectual”. A cultura galega é uma farsa e uma ficçom, mas acontece, ainda em cima, que a Companhia que a representa conta com poucos actores, e daí a necessidade de que cada um desenvolva vários papeis, como em todo bom teatro de máscaras, e em parte disso arranca o autêntico drama de Carvalho Calero como escritor dramático (ainda que aqui poderíamos dizer o mesmo do narrador ou do poeta). Noutras culturas de mais largo rol, as cousas nom som necessariamente assim, e uma pessoa pode ser considerada um escritor, e mesmo um bom escritor, sem que tenha que andar a fazer figura de

intelectual ou erudito. Uma pessoa pode ser escritor e um brutamonte, com licença, e ninguém se escandaliza. E pois somos tão curta “troupe”, vou ter que assumir na minha pessoa, para além de outras muitas excepções, e de ser, polo menos da minha geração, ou que eu conheça, o único escritor galego que *nom* deve ser legitimamente considerado, ou que *nom* se considere ele próprio ilegitimamente, um intelectual. E era um dever patriótico que alguém enchesse esse oco.

Por isso *nom* vou falar de Carvalho Calero desde a crítica literária ou a teoria dramática nem desde a prática cénica (que já o vão *fai* fazer hoje aqui outras pessoas e com mais fundados conhecimentos e experiência nesses campos). Eu vou falar do teatro de Carvalho Calero, *sim* (quero desiludi-los, porque sei que já estavam a pensar em contrário: estão a ver como a minha vida, e a minha prosa –como se *nom* fossem a mesma coisa– se debatem numa contradição contínua) mas vou falar do teatro de Carvalho Calero desde o ponto de vista da vida.

Vou falar sobre tudo do seu teatro desde o ponto de vista da sua vida e um pouco também da minha. Pronunciei em Ourense, há alguns anos, uma conferência intitulada “Ricardo Coração de Carvalho” (Guisan Seixas 1995: 19-31), em que defendia precisamente o carácter unitário da vida e obra de Carvalho Calero, e por isso analisava a sua vida como uma obra literária protagonizada e escrita ao mesmo tempo por ele (eu sei que ele gostaria falar do “eu actante”, como gostava de dizer “protagoricamente”, e parece-me mui bem, porque se *nom*, *nom* seria quem era). Um romance de cavalaria futurista em que Ricardo Coração de Carvalho era uma espécie de cavaleiro do Espaço que vinha à Terra montado no cometa Halley e que nele se ia, pois o tal cometa visitou-nos pouco depois do seu nascimento e pouco antes da sua morte, segundo comenta ele num formosíssimo poema.

Naquela conferência, e em sintonia com o que estou a dizer agora, afirmava, sem melindres, que eu era uma obra de Ricardo Carvalho Calero, a mais torpe e confusa talvez, mas uma obra dele, polo menos em parte. Por isso é que, para falar da obra de Carvalho, *nom* me ficou mais remédio que começar falando de mim. Porque penso falar de Carvalho, como sempre falo, e penso que é a única forma honrada de falar, em primeira pessoa. E daí que, tendo eu mais de ficcionista, ou mesmo se se quer, de contista, que de autor dramático, me comprometa a *nom* fazer esta tarde tanto a crítica do teatro que escreveu Carvalho Calero, como a do teatro que *nom* escreveu, numa espécie de ficção científica humanística, porque a ficção científica tem-se centrado até hoje, sobre tudo na física, na astronomia, ou a economia



(nas previsões do Governo), mas já não era sem tempo que a ficção científica penetrasse na crítica literária ou na linguística (ainda que pensando bem, quando vejo em determinados dicionários, vozes como “Beirarrúa”, “IVE”, “Titor” ou “Romanés”, penso que já se vem cultivando este género, desde há algum tempo, com notável êxito, entre nós, e que, pelo menos nisso, estamos tecnologicamente avançados)

Eu venho, pois, hoje aqui, para falar um pouco do teatro de Carvalho Calero, mas sobretudo do teatro que *nom* escreveu. Mas, antes de fazê-lo, ou precisamente para o poder fazer, (e agora já a falar a sério) vamos ter que nos formular uma pergunta. Penso que a verdadeira pergunta. Porque a pergunta essencial que nos deveríamos fazer neste Simpósio, não é outra que a de “por que queremos tanto a Ricardo Carvalho Calero?”, ainda que talvez estas expressões afectivas não sejam apropriadas num contexto académico. Mas, quanto a mim, é a questão que me interessa, e aproveitando a liberdade de expressão que penso que me ampara (ampara-me, seguro?), vou tentar respondê-la.

Quando nos perguntamos por que queremos tanto Carvalho Calero, não nos perguntamos, por que queremos tanto o poeta, o narrador, o dramaturgo, o crítico, o ensaísta ou o filólogo. Pode-se querer realmente alguém que se chame dramaturgo ou filólogo? Pode-se querer realmente alguém que se chame Froilán? (Por certo que Carvalho emprega o nome, num acto de afirmação luguesa, para uma personagem do seu primeiro drama “O Fillo” em que aparece um pequeno chamado “Froilanciño” (Carballo Calero 1982b: 10) o qual constitui uma clara premonição da História Rosa de Espanha) E se houver algum Froilán na sala, que me desculpe, que não me referia a ele. E é que não ia dizer: pode-se querer realmente alguém que se chame “De todos los Santos”? Por isso a Casa Real adoptou o sábio costume de antepor a este nome um sem fim de outros mais, para evitar que, nem remotamente, possam ser denominados de esse modo os sucessores ao trono, o que poria em perigo a continuidade dinástica...

Não. O Carvalho Calero que queremos é o Ricardo Leopoldo Ángel José Gerardo (que é como foi baptizado) Carvalho Calero inteiro, com todos os seus nomes e apelidos, com todos os seus títulos e brasões, com todas as suas virtudes e defeitos. E aqui vamos falar sem tabus dele inteiro. Eu (1992) tenho publicado, no número de homenagem que lhe dedicou a revista *Agália*, um artigo criticando a sua defesa do topónimo “Pobra” ou “Pobra” para a vila que penso que só se pode chamar, de forma coerente em galego, “Póvoa do Caraminhal”. Por uma nova e fatal coincidência de datas, o único escrito meu que figura na exten-

sa bibliografia que chega Martinho Montero Santalha no seu monumental estudo *Carvalho Calero e a sua obra* (1993: 302) é este, e nom a conferência citada, de carácter mais lírico e laudatório, publicada depois, nem outros escritos desse género. Mas quem ler essa “crítica” verá que se trata de uma homenagem, da mais emocionada homenagem que alguém pode nunca render a um morto, que é falar dele, e com ele, como se estivesse vivo. Porque Carvalho Calero, e adianto aqui outra conclusom por se nom me der tempo a acabar, vive em mim, nego-me a falar dele com essa estúpida benevolência que afetamos quando falamos de mortos que para nada nos importam.

Para nom criar conflitos jurisdicionais dentro deste Simpósio, vamos falar de Carvalho Calero inteiro, sim, mas desde o ponto de vista do teatro. Vamos falar, pois, em resumo, do teatro de Carvalho, mas lixado de poesia ou de linguística. Das aderências que os outros aspectos da obra, e sobre tudo, da vida, de Carvalho Calero têm deixado no seu teatro, e vice-versa, porque nestas pontes, nestes pontos de transiçom, pensamos que vamos encontrar, no seu estado mais genuíno o homem inteiro, que é comum a todos eles.

Neste sentido tentamos dar a Carvalho o mesmo tratamento que ele dava aos autores que estudava. Diante de alguma crítica no sentido de que se detinha, na sua monumental *Historia da Literatura Galega Contemporánea*, de forma excessiva na biografia de determinados autores, Carvalho Calero, nas *Conversas en Compostela* que manteve com Fernan-Vello e Pillado Mayor, responde: “A obra é tamén produto dun home, e a sua história, a sua biografia, poden deitar muita luz sobre a interpretazón da obra mesma”(Fernan-Vello/Pillado Mayor 1986: 159). É lógico deduzir que quando Carvalho escrevia, fazia-o pensando que poderia ser analisado também dessa forma.

Por outra parte, noutro trecho do mesmo livro, Carvalho reconhece, assim mesmo, o carácter esparso da sua vocação artística ou das suas preocupações intelectuais, e o papel, até certo ponto secundário, do campo em que se materializam:

Non sou (escritor) profesional no sentido de que vivise da pluma, pero si profesional no sentido de que sinto como a miña profesión natural a profesión de criador literário, criador artístico, e como nom posuo outra técnica que a de escritor, pois como tal me manifesto. Pero houvera podido ser músico ou pintor, desde logo, porque para min a expresión literária é unha forma de dar saída à tensión que na mente e no sentimento do home produce a vida mesma (Fernán-Vello/ Pillado Mayor 1986: 139)



Em 1993 publicava eu na revista *Agália* um artigo intitulado “A Obra Musical de Carvalho Calero”. O termo “musical” era ali utilizado em sentido figurativo para valorar a Obra em maiúscula de Carvalho Calero, da que também vamos falar aqui, mas, à vista do anterior testemunho, e do seguinte, parece que nom ia mal encaminhado, mesmo num sentido literal.

Porque esta cita tende já uma primeira ponte entre a vida e obra e fai com que vejamos no personagem central (ou talvez no *espectador* central) de “A Sombra de Orfeu”, Rafael Golpe, compositor musical, a sombra realmente, nom de Orfeu, mas de Carvalho Calero, ou de um “super Ego” de Carvalho Calero, estilizado e idealizado, mas um pouco com a atitude intelectual distante, temperada, respeitosa e um pouco fria que ele tinha. A profissom das outras personagens (pintoras) é curiosamente a outra alternativa que baralha Carvalho para a sua necessidade de expressom. A obra constitui assim uma espécie de diálogo, ou solilóquio com ele mesmo, em que se coloca precisamente muitas questões acerca do tema desta intervençom: a arte e a vida.

Chama a atençom desta “Comédia”, como ele mesmo a baptiza (Carvalho 1982b: 79), a sua falta de relaçom com o teatro galego do momento, se tal teatro existisse. A obra foi escrita no 48, e nesse ano o teatro galego era um ser virtual. Uma enteléquia. Aproveitando a ambiguidade (Carvalho diria a polissemia) da palavra teatro, que tanto vale para denominar a arte e o género literário, como o edifício em que se representa, podíamos pensar que Carvalho escrevia para um teatro que ficava em frente da sua casa, sim, mas era como uma maquete a escala natural. Um edifício maciço em que nada podia entrar nem sair. Mas Carvalho tenazmente escrevia e escrevia para ele, lançava-lhe folhas desde a sua janela, pensando que com isso podia abrir algumas frestas, e algumas, com efeito, conseguiu abrir, apesar de tudo.

Ainda que nom existia realmente, o teatro galego, podemos criá-lo virtualmente. Podemos, desde o nosso ponto de vista actual, extrapolar o que foi o teatro da época das Irmandades e o que foi o teatro galego dos anos 60 e 70, o teatro das primeiras Mostras de Ribadavia, que som os dous extremos da cadeia a que a obra de Carvalho Calero serve de elo, pois de facto parte de um e chega desemboca no noutro. Claro que entre ambos extremos nom está apenas Carvalho mas a Geraçom do Seminário, usando a terminologia do próprio Carvalho na *Historia da Literatura Galega Contemporânea* (1975). Ele formou parte dessa geraçom, em que também inclui por exemplo Cunqueiro, mas, apesar de que esta geraçom começa a publicar poesia antes do “glorioso alzamiento”, a sua produçom teatral,

como acontece, aliás, mesmo com membros da Geraçom Nós, como o próprio Castelao, e alguns “novecentistas” como Blanco Amor, e é também o caso de Marinhos del Valle, nom vê a luz até muito depois da guerra. No ano 48 podemos dizer, com bastante margem de acerto, que o teatro galego, como nom fosse visto ao microscópio, nom existia.

Se traçamos essa linha ideal, porém, veremos que o teatro de Carvalho Calero nom casa nela. Nom é o que caberia esperar entre uma e outra. Está fora do edifício do teatro galego, e nom está ligado a ele nem polo fio telefónico. Ainda que, se tivermos tempo, poderemos chegar a demonstrar que está ligado precisamente por negaçom, e por uma via que nom vai directamente de Carvalho dramaturgo ao teatro galego, mas passa através do crítico ou historiador da Literatura.

“A Sombra de Orfeu”, como já assinalarom com acerto Lourenzo e Pillado em *O Teatro Galego* tem um certo ar cinematográfico. Ainda que eles o relacionam com Hitchcock (1979: 128), a mim o que me chama mais à atençom é precisamente a falta de tensom, o tom sossegado, estilisticamente acomodado com a atitude do protagonista diante da vida. Lembra-me, antes que “o mago do ‘suspense’”, certo cinema britânico, uma atmosfera de comédia dramática, como “Os amigos de Peter”, por citar um exemplo recente. Dramas psicológicos de grupo, como uma espécie de “Gran Hermano”, mas inteligente e elegante. Nada há parecido com isso, nem no teatro galego anterior nem posterior, que se debateu, e debate, entom e hoje, entre o populismo e a modernice, (ou vanguarda e tradiçom, para o pôr nos termos que utiliza a “modernice”) e de algo que se debate entre dous pólos tão pobres nom pode esperar-se grandes resultados. A igual distância do populismo e a modernice, mas nom no meio deles, se encontra o classicismo. E aí é onde se move Carvalho Calero.

Mas o que mais nos interessa deste “ar britânico” é que volta a ter aderências da personalidade e a vida de Dom Ricardo, que foi, com efeito, bastante britânico na sua maneira de ser e de escrever. Podemos dizer mesmo que Dom Ricardo foi algo britânico de nascimento, aparte de que logo desenvolveria esse aspecto por contacto cultural. Segundo ele próprio conta a Fernán-Vello e Pillado, “o Ferrol dos meus anos infantis era un Ferrol povoado de ingleses. Havia muitos ingleses porque a Sociedade Española de Construzón Naval necesitava técnicos ingleses que ensinasen aos obreiros e aos enxeñeiros españois” e acrescenta: “cando por primeira vez fun à Coruña, para examinar-me de bacharelato, surpreendeu-me muito non atopar ingleses” (Fernán-Vello/Pillado Mayor 1986: 19 e 20). Num poema, “Ferrol 1916” em



que rememora imagens da sua infância, explica isto mesmo de forma mais poética:

*As mulleres enton usaban capa e corsé,
e íamos à aldeia en coche de cabalos,
e a rua estaba ateigada de pregons de sardiñas
e de ingleses que vendían Bíblias.* (Carballo Calero 1982a)

Segundo contam pessoas que frequentaram as suas aulas, (uma das quais temos a sorte de que partilhe hoje esta mesa connosco, e poderá confirmá-lo ou desmenti-lo), o ambiente educativo do Colégio Fingoy que ele dirigiu em Lugo durante 15 anos, lembrava muito mais o dos internados britânicos que vemos nos filmes, que o do “Bachillerato Nacional” do após-guerra de 40 anos que vivemos. Como relata a mesma Aracéli Herrero num trabalho seu sobre “O Teatro en Fingoi” (1990), dentro daquela valiosa experiência educativa, Carvalho Calero organizava veladas com os alunos em que se chegou a representar teatro em galego, espanhol, francês e latim, incluindo alguma peça de Nô japonês e de teatro chinês em tradução do nosso autor. Nele estreou-se “A Farsa das Zocas” numa versom “Ad usum Delphini” como gostava de dizer Dom Ricardo. Quer dizer que o seu teatro nasceu rodeado de um ambiente britânico, não só dentro da cena, mas também no local em que se representava.

Resulta curioso, neste aspecto, cotejar todos estes testemunhos com o comentário que ele próprio realiza, na sua *História da Literatura* por exemplo, acerca de *Alén*, obra dramática de Xaime Quintanilla:

Está escrita para demostrar que en galego se poden tratar temas non particularmente galegos; o que hoxe nos semella obvio, pero que non o era daquela [...] Lembremos cómo A man de Santiña, de Cabanillas, foi escrita para demostrar que non é necesario que os personaxes das pezas galegas fosen aldeáns. Alén escribíuse para demostrar que non é necesario que os personaxes das pezas galegas sexan galegos. Os personaxes de Alén chámanse Helen, Jex-Blake, Patrick Mac-Neill (Carballo Calero 1973)

Sempre é preciso, no teatro galego, e na cultura galega, demonstrar algo! Enfim. Tirando o de que na altura em que escreve a *Historia da Literatura* isso fosse tão óbvio (eu lembro ter assistido, anos depois, a discussões desse género nos pitorescos colóquios do teatro galego da minha mocidade), evidentemente não era. Que é o que pretendia demonstrar, pois, Carvalho, linguisticamente (e aí temos mais uma interferência) em “A Sombra de Orfeu”? Pode que pretendesse demonstrar, simplesmente, que não é preciso demonstrar nada, que é

o que pretende demonstrar o teatro galego actual muitas vezes também, o qual continua a ser uma forma de dependência. Mas podemos pensar, por outro lado, que o que pretende demonstrar é que nom é preciso que as personagens das peças galegas tenham nomes ingleses (chamam-se Rafael, Magdalena, Fermina, Antónia...), para que sejam bem britânicas. Vamos ver: um compositor que viaja com uma secretária à que lhe une uma estreita relação profissional e pessoal, mas nem por isso amorosa, e que mantém uma excelente amizade com a mulher de que está separado (!!!), passa uns dias de retiro numa casa de campo, em companhia de um grupo de amigas de esta última, também pintoras, com as que mantém conversas de tom intelectual e, com uma delas, um ligeiro devaneio amoroso que nom chega a maiores. É que isso podia acontecer na Galiza.... perdom, (reconheço a inconveniência do termo, mas é preciso empregá-lo) na Espanha de 1948!!! Onde estavam os matrimónios separados que mantém uma certa camaradagem, as mulheres pintoras, as amizades entre pessoas de diferente sexo, as conversas intelectuais entre homens e mulheres, na Espanha do estraperlo, da Sección Femenina e do Servicio Social, que vivia o seu 9º ano triunfal?

Assim que já nom sabemos se esta obra era mui anglo-saxónica, ou se resultou ser mui actual. Nas *Conversas en Compostela* para justificar tanta produção dramática num ano em que o teatro galego nom existia, explica: “alentava en nós a esperanza doutro tempo futuro en que literatura galega recuperara a plenitude [...] havia que imaxinar un tempo futuro en que existise un teatro galego pleno con obras representadas...” (Fernán-Vello/Pillado Mayor 1986: 119-110). O seu era pois um teatro “adiado”. Afinava a pontaria para escrever um teatro que se pudesse representar no futuro. E nom errou no tiro. Parece que Carvalho soubesse que o teatro galego havia de desenvolver-se mais ou menos na altura em que se tivesse declarado o amor livre!! Mas, com bom critério, acrescenta: “certamente, ese futuro nom se realizou ainda” (Fernán-Vello /Pillado Mayor 1986:110).

“A Sombra de Orfeu” foi escrita no mesmo ano que “A Farsa das Zocas” e “A Arbre”, obras que apresentam planeamentos dramáticos e literários radicalmente diferentes. Podemos concluir que nom obedecem, portanto, a um “programa comum”, mas eu penso que obedecem. E fundamento essa opinião precisamente pola sua falta de coerência com a tradição teatral anterior, e em boa parte com a posterior. E é que estas obras foram escritas polo dramaturgo, mas afinal quem as encarregou foi o crítico literário. Estas três obras estão feitas a contra-fio da tradição porque pretendem encher os ocos que faltam na produção dramática galega. E falta a comédia britânica, psicológica e elegante, como “A



Sombra de Orfeu”. Nom falta a farsa rural, mas falta a farsa rural estilizada, passado polo “teatro de Arte”, com influências da Ópera Chinesa até, porque apesar de que, desde a nossa óptica actual, tendemos a considerar “A Farsa das Zocas” como na esteira de “Os Velhos...” na realidade a obra de Carvalho é anterior, na escrita, que a de Castela, na publicação, e, naquela altura, nom se tinha ensaiado nada de parecido no teatro galego. E faltava também o teatro poético, um pouco lorquiano, ou um pouco cunqueirano (se nom fosse também anterior à produção dramática de Cunqueiro) que representa “A Arbre”. Assim que, poderíamos concluir que Carvalho Calero nom escreve o que lhe apeetece, mas o que pensa que à produção dramática galega lhe falta.

Se conseguem reconstruir agora as voltas que temos dado, resulta que acabamos de chegar a esta conclusom acerca do núcleo central da sua obra (falta “O prisioneiro” que é de outra época e mereceria comentário à parte), a partir da detecção de um certo ar britânico na sombra da túnica do Orfeu de Carvalho. Pode que este carácter nom seja afinal tão relevante, mas é apenas um exemplo de como se entrelaçam a sua vida, a sua obra, e as diversas facetas da sua obra entre elas e outra vez com a vida. Temos falado de teatro, de biografia, de poesia, de crítica literária, e tocado a questom linguística! Temos dado muitas voltas arredor da personalidade de Carvalho e só por um aspecto parcial e até certo ponto secundário.

Este mesmo procedimento poderíamos repeti-lo com outra série de aspectos. Por exemplo a relação entre a sua escrita e as suas preocupações estilísticas de crítico. Censura a Pedrayo, na *História*, (1975: 677) o carácter excessivamente literário do seu teatro, a linguagem muitas vezes poética que emprega inclusive nas anotações cénicas. Mas reconhece, contudo, que o carácter da obra nom é, por isso, menos teatral, e eu acrescento que o é mais ainda. Carvalho admira Pedrayo, mas acontece-lhe igual que a mim com Carvalho: admira e critica-o, e nom alternativamente, mais ao mesmo tempo. Mas Carvalho preocupasse, ao longo de todos os comentários de textos dramáticos do livro, desde *A Fonte do Juramento* até ao *Don Hamlet* de Cunqueiro, da “representatividade” ou nom das obras: “se cadra Cunqueiro escrebe narracións dialogadas, mais que textos escénicos” (Carballo Calero 1973: 762). E quando existe essa preocupação no crítico, pode ser que seja porque o autor dramático nom tem a consciência tranquila. Nom polas anotações cénicas, que costumam ser, ao contrário, sumamente breves e concisas, limitando-se muitas vezes às entradas e saídas de personagens, mas porque a sua linguagem resulta, sim, bastante literária (bom deveria dizer “retórica”, pois ser literária nom é um defeito, mas entendemo-nos).

Gostaria de me deter nestes detalhes, mas quando escreves o texto de uma dissertação pública experimentas sempre uma espécie de desdobramento temporal e da personalidade, e uma parte de mim que está sentada nesta sala, acaba de lhe dizer a outra parte de mim que está na casa a escrever estas linhas, que o tempo de exposição já deve estar esgotado. Por isso, apesar do que foi dito no começo, quero tentar chegar à conclusão prometida, e mesmo, se a generosidade do relógio o permitir, acrescentar uma pequena adenda que me doeria muito que ficasse no tinteiro (ou no “cartucho” que seria mais próprio dizer quando se escreve com computador).

E esta referência à linguagem não é mal vinda para ir recolhendo o, por outra parte, escasso aparelho teórico aqui despregado. Porque o problema do teatro de Carvalho Calero, visto com os olhos de hoje em dia, é basicamente de linguagem. Ou, para sermos mais exactos, há dois problemas diferentes que convergem na nossa apreciação das peças: um de linguagem e outro de Língua.

O de linguagem, tem mais uma vez a ver com o carácter indissolúvel da sua obra e a sua vida. É que Carvalho é um erudito, um intelectual e um linguista. Eu não o sou, mas parece-me encantador que ele o fosse. De tudo tem que haver no grande Teatro do Mundo. Se não houvesse personagens diferentes esta representação seria realmente aborrecida. Acontece, porém, que, como se escreve, afinal, não com computador ou com caneta, mas com a vida, ele não pode evitar ser todas essas coisas quando faz literatura. E vice-versa. Eu, com Carmen Blanco, penso que “ainda dentro da faceta mais didáctica e profesoral, como é a da História, é possível atopar textos nos que a crítica se funde com a literatura” (1991: 100). O que já não sei é se as visitas do erudito ao escritor são tão proveitosas como as do escritor ao erudito.

Vejamos alguns exemplos. O seguinte diálogo pertence ao “Auto do Prisioneiro”:

O Oficial.– [...]Unha concorrência a fin dos acontecementos supón unha intelixencia que establece esa finalidade. Que lle parece?

O Prisioneiro.– Unha sinécdoque

O Oficial.– Como?

O Prisioneiro.– Un tránsito do abstracto ao concreto. (Carballo Calero 1982b: 179)



Em “A Arbre”, o Home pronuncia este parlamento: “o dous é só uma aparéncia. Todo tende à unidade. Só que se facendo un, poden dous ser felices” (Carballo Calero 1982b: 150), que resume e funde em duas linhas os pensamentos de Plotino e de Platom (o “um essencial” e o mito do andrógino do Banquete). Claro que, sem um manual de Filosofia no bolso, nom sei se um espectador normal encontraria isso mui gracioso.

E nom só estas personagens etéreas falam assim. Às vezes mesmo as mais “populares” se exprimem de uma maneira que nos parece pouco crível. Assim, na primeira obra de Carvalho, (polo menos entre as publicadas) “O Fillo”, uma criada, Generosa, fornece-lhe toda uma explicação psicanalítica à sua senhora acerca de uma visom que cria ter experimentado: “Desejabas un fillo, e, ao ter o neno, atopaches a explicazón milagrosa e chegaches a crer que presenciarias o milagre” (Carballo Calero 1982b: 9-38). Por nom falar de “Isabel” (1982b: 39-78) comédia cujo desenlace é absolutamente expositivo e pouco dramático.

Mas o que nos soa, sobretudo, a falso, nom é tanto a linguagem como a Língua. E é que a desgraça quis que o Carvalho Calero autor escrevesse o seu teatro na pior época do Carvalho Calero linguista, na mais enxebriante e dialectal, na mais caldo-grelista. Nom é que o teatro tenha que ser verdadeiro para comover-nos. O teatro é um engano pactuado entre actores e público. Mas deve, polo menos, parecê-lo. E nom podemos aceitar como verdadeiro, nem o texto mais formoso, dito numa Língua falsa.

Noutra conferência minha de cuja data nom consigo recordar-me, comparava, graças àquelas edições bilingues tão na moda nos anos 70, o teatro de Blanco-Amor escrito em galego e em castelhano, e chegava à conclusom, nada conveniente, de que Blanco Amor fora muito melhor autor nesta língua que naquela. E o mesmo se pode dizer de Dieste, por exemplo, tão deslumbrante em espanhol e tão opaco em galego. E é que o problema estriba no modelo linguístico. Os meus conhecimentos de esperanto som modestos, e nunca tenho lido nada nessa “Língua?”, mas duvido que nada formoso se consiga escrever numa Língua inventada. O modelo linguístico actual e o modelo linguístico que entom propugnavam Carvalho Calero, é, em grande medida, uma Língua inventada. Só Cunqueiro (e o mesmo se poderia dizer talvez de Pedrayo) sabia tirar partido dessa Língua, porque transcendia e superava o próprio modelo e inventava, como Valle-Inclán no seu castelhano, um idioma pessoal, e nesse sentido coerente e honrado, porque era uma elaboração artística que nada pretendia ter de “científica”.

Há alguns meses celebrou a Universidade de Santiago uns encontros também arredor de Carvalho Calero. Na sua intervençom, um professor desta Universidade, Carlos Paulo Martínez Pereiro, realizou uma valoración que eu poderia assumir como minha. Dizia que o Carvalho Calero que mais lhe interessava, que mais “cousas” lhe dizia, era o Carvalho Calero último, e sobre tudo baixo dous aspectos, como poeta e como ensaísta (ainda se cinja quase exclusivamente ao “ensaio linguístico”). Esse é também o meu Carvalho Calero, incluso diria mais: o melhor Carvalho Calero é o dos seus livros póstumos, um de cada um dos géneros citados: *Reticências...* (1986-1989) (1990a), poesia, e *Do Galego e da Galiza*, ensaios e artigos (1990b). Deste último quero lembrar em especial uma recensom intitulada “A Posiçom dos Clíticos em Galego-português”, porque nunca pensei que um texto com esse título pudesse chegar a emocionar-me. Nele descobre-nos, a comentar um livro do professor Domingos Prieto, que a música de uma Língua nom está, como se podia crer, na sua fonética, mas na sua sintaxe, e o baile dos pronomes para diante ou para atrás do verbo segundo a estrutura da frase, cobra, nas suas palavras, todas as características de uma dança compassada.

Eu concordo plenamente com o juízo de Carlos Paulo Martínez Pereiro, mas quisera, por um lado resumi-lo e por outro ampliá-lo. O Carvalho Calero que mais me interessa nom é nem sequer o poeta e o linguista. É o poeta da Língua, concebido como um “um” platónico e plotínico, e mesmo protagórico, em que se fundem as duas naturezas que, se se interferirom, foi porque se julgarom, indevidamente, opostas. Para mim a maior obra de Carvalho Calero, a sua Obra, com maiúscula, é a linguística. Mas, cuidado, nom estou a falar dos seus escritos linguísticos, nem a invadir as águas jurisdicionais de outras sessões deste Simpósio. Fala-se às vezes com alguma displicência de Carvalho Calero como linguista, afectando um ar “técnico” e perdoando-lhe a vida porque os avanços da Ciência neste último fim de semana o deixaram atrás. Mas Carvalho Calero foi algo que ninguém nunca antes fora, e ninguém nunca mais foi na Galiza: um humanista da Língua, que é o sentido mais elevado da palavra “filólogo”. Nom se pode questionar a pouca ou muita habilidade para andar em bicicleta num ser que flutua sobre as nuvens.

A principal obra linguística, e sua principal obra em geral, nom está recolhida em nenhum livro seu, mas encontrasse espalhada por muitos deles. A principal obra de Carvalho Calero é o reintegracionismo, e essa é a obra pola que será recordado. Já sei que para alguns isto nom significa nada. Mas, dentro de alguns anos, suponho que, ao olhar para



trás na História, se entenderá o reintegracionismo como o que é: como uma obra de utilidade social. Como uma obra pública, podíamos dizer, sem que pretenda com isso que tenha nada de engenharia linguística. A engenharia linguística, ou melhor a “fontaneria” linguística é a dos outros: com alguns ruralismos tirados de contexto, dialectalismos, castelhanismos, inventos, e mesmo algum lusismo, construir um simulacro de Língua de Cultura. Nós defendemos uma Língua feita, e nom nos concedemos o direito de a manipular. O reintegracionismo é engenharia, sim, mas engenharia cultural e social, mesmo engenharia civil: melhora as comunicações terrestres e também culturais com as pessoas que empregam a nossa Língua. Entende-se, porém, que se tratando, em essência, de uma obra pública invisível as autoridades nom se interessem muito por ele, porque nom há onde colocar a placa. E, de qualquer modo, nessa placa deveria figurar (nom só, mas sim talvez o primeiro, junto a Rodrigues Lapa) o nome de Ricardo Carvalho Calero.

Por isso penso que nom seria exagerado dividir a sua vida e a sua obra em dous períodos: o anterior e o posterior à sua prática reintegracionista. Sei que resulta de aí uma divisom assimétrica pois o primeiro é muito mais dilato que o segundo. Esta assimetria talvez o incomodaria, porque ele gostava de traçar grandes simetrias, como na análise de *Os Velhos* na sua *Historia*, simetrias que utilizou também, e com maior sabedoria dramática e literária que Castela numa obrinha, “A Arbre”, cuja recuperaçom na minha memória foi uma recompensa inesperada que encontrei ao fazer este trabalho, pois quando a lera pola primeira vez nom fora capaz de perceber a verdadeira poesia dramática que contém e que me tinha ocultado um excesso de poesia literária no diálogo. Penso, sinceramente, que é, nom a obra, mas sim a ideia teatral mais bonita de toda a literatura galega.

É uma ideia “pequena”. As peça consta de três cenas. Em todas elas um homem requer uma mulher. Só que na primeira o homem tem vinte anos e a mulher dezoito, na segunda o homem tem 40 e a mulher... 18. Na terceira o homem tem 60 – e a mulher, a mesma mulher 18. O homem guarda memória das anteriores cenas, mas a rapariga nom, é sempre a mesma, mas entom, para ela, na segunda o homem é um quarentom que fai um pouco o ridículo tentando seduzir uma mulher mais nova, e na terceira é já um velho verde inoportuno. O que estraga este jogo, que tanto me lembra, nom o teatro, mas a poesia de Cunheiro (*Poemas do Si e Non*), é o epílogo que lhe imprime carácter metafísico e simbólico. Por isso, quando a lera na minha mocidade, só percebera este aspecto e achara-a aborrecida. Agora, quando para mim passaram também uns vinte anos, e me encontro já na segunda cena do drama

do amor e o tempo, começo a compreendê-la. Quando o professor Salinas me convidou para este Simposio tentei resistir-me, pelo dever patriótico de manter a minha condição de escritor inculto. A recuperação desta peça, condenada injustamente na memória, compensa sobejamente o esforço realizado.

A desproporção quantitativa entre estas etapas vê-se, doutra parte, compensada por uma desproporção qualitativa que corre em sentido contrário. O Carvalho deste segundo período é muito mais luminoso, mais sereno, mas seguro. Já não tem que demonstrar nada a ninguém. Sente-se, por fim, dono da sua literatura e da sua língua (quantos escritores galegos poderiam dizer o mesmo, neste pântano infestado de correctores linguísticos que é o mundo editorial e cultural galego).

Há razões linguísticas e vitais para esta Primavera inusitada. Por isso às mil Primaveras de Cunqueiro, com que acaba o seu livro de *Conversas em Compostela* haveria que restar já uma. E talvez, se todos a víssemos, não precisaríamos depois mais Primaveras. Sente-se, ao contrário que Blanco Amor, Dieste ou Cunqueiro, dono de uma ferramenta linguística ágil e desenferrujada. Ele acaba de encontrar o equivalente ao castelhano deles, mas dentro do galego. Um modelo linguístico assente sobre séculos de uso e uma larga comunidade de falantes e escreventes, e mesmo de faladores e escritores. Uma Língua feita e não inventada. Uma Língua transparente, que não fere a vista nem o ouvido e não se constitui em protagonista da peça. Uma Língua sem complexos, em que não é preciso demonstrar nada, nem que serve para a lírica, nem para as comédias psicológicas britânicas, porque já está tudo nela demonstrado desde há séculos, porque é apenas isso: mais uma Língua do mundo, como o espanhol, mas diferente (o galego “oficial” é, ao contrário uma Língua bastante parecida com o espanhol, mas muito diferente na sua relação com os falantes e escreventes).

Essa Língua que te permite-lhe navegar por ela como se não existisse. Já não é um dever patriótico. Já não a serve a ela, mas serve-se dela. E como a vida e a obra vão sempre unidas, nasce então um novo Carvalho Calero, menos professor e mais escritor, sem deixar de ser professor, porque então perderia boa parte do seu encanto, mas muito mais irónico, capaz de ligar no mesmo poema as lembranças da infância e o pressentimento da morte, a beleza da Ria e a tristeza de não poder retê-la, como um carro que passa sem se poder deter, um corte de trânsito e um poeta que não quer ferir as aves que cantam. Um poema em que inventa a “saudades automobilística”:



*Cruzando a ria
pola ponte das Pias,
se os obreiros de Astano
nom cortarom o tráfico,
entrarei em Ferrol, a minha terra.
Se o cortarom, daquela,
hei tomar o caminho antergo,
e passar por Narom, pé do mosteiro
de Sam Martinho,
polos eidos de Esquio.
De um jeito ou outro,
hei de entrar no meu povo,
para ver se tropeço
numha rua qualquer do Ferrol Velho
–será a de Sam Francisco, a do Socorro?–
com o neno que fum e que foi outro;
aquele que fum e nom fum entom,
quando eu nom era o velho que hoje som.*

(Carvalho Calero 1990a: 67)

Vê-se entom livre, e...quase... quase... se nom fosse escandaloso dizê-lo... feliz. Querendo desterrá-lo do Paraíso (sempre polo pecado de saber) os seus verdugos oferecerom-lhe o presente inesperado de uma segunda juventude. (Com efeito, Pepe Cáccamo, o reintegracionismo rejuvenesce). No final da sua primeira obra, "O Filho", à protagonista aparece-se-lhe ela própria quando nova, propondo-lhe ocupar o seu lugar para que comece uma nova vida. E a protagonista aceita e vai-se. Carvalho insinua que se irá esvaindo no ar, mas resulta muito mais dramático pensar que se vai de verdade, em carne e osso, que se vai polos caminhos sem rumo, a improvisar uma vida de mendigo, para que o seu "eu" mais novo prossiga com novo pulo a sua vida. É quase o encontro impossível, a contra-fio do tempo, que propõe o poema, um anacronismo semelhante ao que dá tanto encanto a essa meditação dolorosa sobre o amor e a velhice que é "A Arbre". Uma peça de teatro paralelística que acaba tendo o seu eco também num poema dialogado de esta época que começa:

*Dixo el: Proponho-che que nos amemos
com amor tolo um tempo indefinido,
o que o amor tolo dê de si. Aceitas?
Dixo ela: Com amor
tolos? Dixo el: Hai outro
jeito de amor? Dixo ela:... (1990a: 96)*

E segue por aí diante até acabar dizendo ela:

*Meu tolo amor,
aceito ser o teu amor. Aceito
ser tola o tempo que te ame, e amar-te
o tempo que a tolíce reine em mim (1990a: 97)*

Este poema constitui, quanto a mim, um final alternativo da formosíssima peça antes aludida “A Arbre”. Um final feliz de amor louco, de entrega infinita, longe da ideia de pecado, da fatalidade “fáustica” (como ele gostava de definir a sua geração) do epílogo-prólogo que, para o meu gosto, fanava a peça e dando-lhe o ar de “Moralidade” antiga, de que também o autor gostava muito.

Nom nos devem estranhar estas correspondências entre a sua produção dramática mais antiga e os seus poemas últimos. Dizíamos antes que o seu teatro era até certo ponto alheio à tradição galega (no pior sentido da palavra) mas também alheio àquela época tão dramática. Era por isso um teatro adiado, um teatro cuja temática e cujas formas tentavam projectar-se num futuro, que hoje sabemos que era utópico. Mas, por essa projecção futura é lógico que conecte, de algum modo, com a poesia da época para que estava predestinado. Afinal o drama do tempo, da impossibilidade mas do desejo irreprimível de transcender o tempo, está nom só na história que nos conta a peça, mas na história da peça também.

Por isso devemos matizar a nossa afirmação de partida de que o teatro ocupa um lugar marginal na obra de Carvalho Calero. Porque por essa própria marginalidade talvez seja mais livre e entronque melhor com a sua produção última, que julgamos a mais interessante, ainda que nem por isso deixaremos de lamentar que nesta velhice fecunda nom tenha escrito o teatro que nom podia ter escrito antes.

Devo de abrir aqui um parêntese e, entre tanta verborreia introduzir um dado que talvez justifique a minha intervenção no Juízo Universal das Divindades Académicas. Acaba de mo fornecer Francisco Pillado, na pausa da manhã. Depois de ler dous trechos, ao acaso, do original da minha intervenção, entendendo já o seu sentido, comunicou-me que nessa época Carvalho o chamara para tentar publicar uma obra de teatro que tinha em projecto e que nom escrevera polas escassas possibilidades editoriais que a sua condição de moço reintegracionista lhe oferecia. A obra ia intitular-se “A Conferência de Aquisgrano” (ainda que ele dizia Aquisgrán, como a forma vernácula do topónimo em cas-



telhano), e nela falariam grandes vultos da cena política mundial, como Reagan e Margaret Thatcher, o qual nos pode fornecer uma orientação acerca da época concreta em que podia ter-se produzido isto. Seria interessante, (e não só por este extremo) revisar o legado de Carvalho Calero, porque nada sabemos, (ou pelo menos nada se tem dito aqui) acerca dos seus inéditos. O caso é que sabemos que o Carvalho Calero autor teatral reintegracionista existiu, pelo menos em estado embrionário. A decepção é que eu esperava que, nessa época escrevesse algo equivalente, em teatro, à sua poesia. Quer dizer, uma continuação da linha encetada em "A Arbre" mas livre de retórica e simbolismo. Mas os indícios apontam para que Carvalho pensava continuar a linha começada com os Xefes, que não é, por carácter, o teatro que a mim, leitor hedonista e pouco culto, me apetece.

Acabamos sem saber, pois, muito bem, o lugar definitivo que deveria ocupar o teatro na sua obra, mas sabemos que ocupava um lugar importante na sua vida. Em todas as suas páginas de memórias (uma despedida tranquila e sossegada como fora a vida) só podemos encontrar uma exclamação emotiva: "Felices dias de Fingoi! Con actrices tan excelentes como as irmãs Baamonde, as irmãs Herrero, as irmãs Fernández, algumas das quais ainda o ano pasado, neste mesmo local, recitaron versos do seu velho mestre" (Carballo Calero 1985: 4). Mais uma vez encontramos ligados, (pela casualidade já sei, mas há já algum tempo que estamos a falar em poesia, e são os seus domínios naturais), o seu primeiro teatro e os seus poemas últimos.

Como à protagonista do seu primeiro drama, ou como ele esperava que acontecera num final impossível da ponte das Pias, algo assim aconteceu a Carvalho Calero quando se viu, de repente, fora da Academia, da Universidade, ignorado pela cultura, postergado e "depurado" no mais estrito sentido estalinista. Renasceu. Recuperou o neno que havia nele. Recupero mesmo uma juventude que talvez não tivera, e recuperou até o seu amor ao amor, como reconhece num outro poema que já não vou recitar. Carballo Calero, com "b" e com "ll", velho professor cinzento e rigoroso, académico, erudito, rato de biblioteca, foi sumindo na névoa, e no seu lugar surgiu Carvalho Calero, com "v" e "lh", um neno prodígio, que mal não nasceu e já escrevia poemas e artigos. Se estudarmos estilisticamente a obra de ambos, veremos que se trata de autores diferentes. Por isso, o que pretendia ser castigo foi uma bênção. Foi como a dor que devem sentir as borboletas quando separam o casulo da pele recém constituída. Carballo esmoreceu. Carvalho nasceu. E com setenta e seis anos cumpridos começou a escrever a sua poesia mais fresca e os seus ensaios mais lúcidos. Por isso é que queremos tanto a Carvalho Calero.

Mas se dizíamos que o seu teatro ficou um ponto por baixo do nível do resto da sua obra, porque neste segundo, mais breve e mais intenso, período, nom produziu nem um só texto dramático, e acrescentávamos que tínhamos que criticar por isso, sem remorsos, o teatro que nom tinha escrito, também nom devemos ser tão duros. Como a sua Obra mais completa é a Língua toda que escrevemos aqueles que nom nos importa que nos entendam em Portugal, Angola, Moçambique, Brasil, Timor, Guiné... aqueles que nom nos importa que nos entendam em *et cætera*, nom há por que preocupar-se. O teatro que ele nom escreveu está já escrito. Eu sou a sua obra, o meu teatro é o seu teatro. E falo de mim apenas porque nom me sinto capacitado para falar em nome de outros, mas penso que igual que o meu, muito teatro que se escreveu e escreverá a partir de agora, vai ser, em boa parte obra de Carvalho Calero. Curiosamente, pode que nada deva esse teatro (um teatro mais livre e luminoso, porque a Língua em que se escreverá também o seja) ao Carvalho Calero dramaturgo, mas sempre o deverá ao Carvalho Calero autor da Língua.

É uma pena que o Carvalho dos seus últimos tempos nom tenha escrito teatro, porque graças ao desfavor do seu rebanho podia ter escrito, por fim, o teatro que nunca poderia escrever-se dentro do redil. O afago nom costuma ser bom conselheiro, mas a injustiça é poderosa musa. Se alguma vez nos perguntamos, sem preconceitos raciais de nenhum género, por que entre os judeus há, proporcionalmente, maior número de grandes pensadores, de grandes músicos, de grandes escritores e pintores (e mesmos grandes potentados), a única resposta racional será a óbvia: porque foram perseguidos. A sua gracilidade ao saltar, deve-lha em parte ao Leom, a gazela. Isso nom minora a crueldade do predador, mas aumenta o orgulho da vítima que nom se resiste a sê-lo e que converte o seu temor em salto. Carvalho Calero fecha com uma frase aparentemente protocolar, o Prólogo à segunda edição da sua *Historia da Literatura Galega Contemporânea*: “o autor assume con humildade e firmeza a responsabilidade da súa obra” (Carballo Calero 1975: 8). Com humildade e firmeza. Por isso é que queremos tanto a Carvalho Calero.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Blanco, C. (1991): *Carballo Calero: política e cultura* (Sada: O Castro).
- Carballo Calero (1971): *Catro Pezas* (Vigo: Galaxia).
- Carballo Calero (1973): *Historia da Literatura Galega Contemporánea* (Vigo: Galaxia).
- Carballo Calero (1982a): *Futuro Condicional (1961-1980)* (Sada: O Castro).
- Carballo Calero (1982b): *Teatro Completo* (Sada: O Castro).
- Carballo Calero (1985): "Sobre o seu Teatro" *Cadernos da Escola Dramática Galega*: 56.
- Carvalho Calero (1990a): *Reticências... (1986-1989)* (Barcelona: Sotelo Blanco).
- Carvalho Calero (1990b): *Do galego e da Galiza* (Barcelona: Sotelo Blanco).
- Gomez Hermosilla, J. (1826): *Arte de hablar en prosa y verso* (Madrid: Imprenta Real).
- Fernán-Vello, M.A./ Pillado Mayor, F. (1986): *Conversas en Compostela con Carballo Calero* (Barcelona: Sotelo Blanco).
- Guisan Seixas, J. (1992): "A Prova, definitiva, do Caraminhal" *Agália*, 29: 5-23.
- Guisan Seixas, J. (1993): "A Obra Musical de Ricardo Carvalho Calero", *Agália*, 36: 455-460.
- Guisan Seixas, J. (1995): "Ricardo Coração de Carvalho", *Agália*, 41: 19-31.
- Herrero Gómez, A. (1990): "O teatro en Fingoi" *Cadernos da Escola Dramática Galega*: 82.
- Lourenzo M./Pillado Mayor F. (1979): *O Teatro Galego* (Sada: O Castro).
- Montero Santalha, M. (1993): *Carvalho Calero e a sua obra* (Santiago: Laiovento).